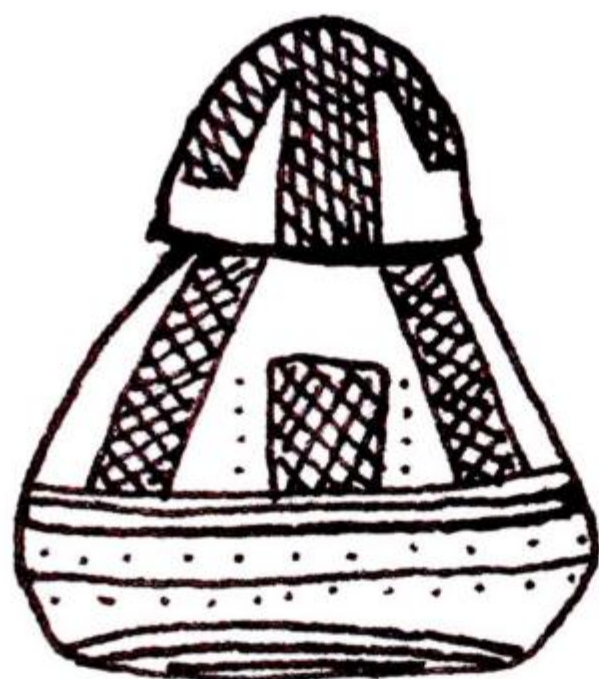


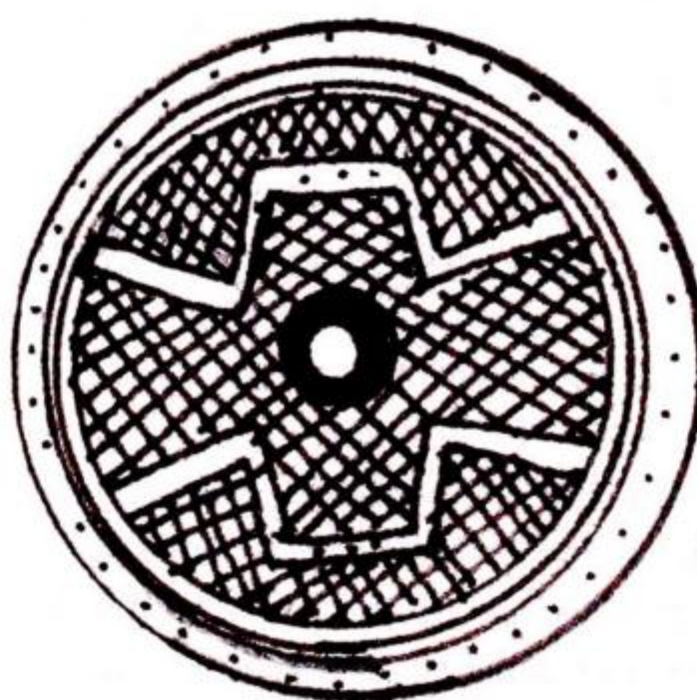
poderes. La concepción verbal que nos hace el poeta del universo, y que aquí llamaré *fenomenológica*, es capaz de postular la tentación por el silencio como una mística. En *Para otras voces* la poesía procura una síntesis rigurosa de la realidad, reduciéndola a su imagen primera, una imagen que el lector percibirá como anterior incluso a la palabra misma. Álvaro Rodríguez nos abre los ojos a la evidencia del todo y la nada del lenguaje, confiando así en que desde el silencio será posible la consecución de la transparencia original. “La palabra, sí. Una palabra / que no impide la sed / ni humedece los labios. / La palabra, desierto que se ofrece / a quienes se acercan a beber, / que en nosotros / ella no es bastante para quien calla, / para quien se interroga, impaciente” (*Lenguaje y silencio*).



Misticismo verbal (alienación metafísica) como forma de conocimiento no intelectual sino intuitivo, caracterizado por una visión de totalidad que el poeta ha mantenido desde su primer libro *Recordándole a Carroll* (1981), pasando por *El viento en el puente* (1990) y *En alabanza del tiempo* (1993). En *Para otras voces* el silencio elocuente (“música callada”) será el emblema máximo, regreso a las fuentes mismas de la palabra. El poeta transita esos caminos de la trágica incertidumbre del lenguaje como medio de conocimiento. Su experimentación consiste en adelgazar al máximo la expresión hasta fragmentarla, llevándola hasta la volun-

taria manifestación del vacío y la nada finales. En este radical silencio ulterior al lenguaje mismo, la escritura poética no conducirá a la solución del enigma, sino que generará la aparición de otros.

Desde su primer poemario, la obra de Álvaro Rodríguez se mantiene en esa línea vertical de profundizarlo todo a sabiendas de que, como decía Hebbel, “existe también una profundidad en la forma”. El poeta habla sobre el vacío desde el vacío. Esta escritura sólo puede entenderse como concentración: una fijeza en la nada que se resuelve en visión. Indagación lírica que se independiza de la “pura movilidad superficial del mirar” y forma un cuerpo cerrado en sí mismo. El poeta propone un ejercicio de relectura y reinscripción sobre un texto que se supone ajeno, pero que —hermé-



ticamente— es propio (*anamorfosis* o hermética de la ocultación). Resonante y profundo movimiento del ser que hace del instante un absoluto: “La voluntad de la música / es el tiempo; / sólo la música justifica el silencio” (*La música observada*).

Hecha de contención y despojamiento, esta poesía no hace otra cosa más que leer el interior de las cosas. Las palabras escritas son recordatorios (*hypómnesis*). Esos sucesos mentales que componen la memoria forjan el entramado en el que la escritura actúa. El poeta percibe dimensiones suplementarias de profundidad y elevación —despertar vertical de la conciencia—. Álvaro Rodríguez celebra, en última instancia, la inmanencia del

espíritu pese a la violación de cada santo día. “La música sucede en el silencio; / llena el aire / y aterida se hace lluvia / que naufraga entre los árboles” (*La música observada*).

JORGE H. CADAVID

Pasmo metafísico, rpto unanimista, desencanto, delicuescencia decadentista

Primer Congreso de Poesía Escrita en Lengua Española desde la Perspectiva del Siglo XXI

Memorias, tomo I: Ponencias

Memorias, tomo II: Antología poética

Varios autores

Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2000, 2 tomos.

Del 26 al 29 de marzo de 1996 el Instituto Caro y Cuervo, la Unesco y el Ministerio de Educación Nacional convocaron a poetas de toda Hispanoamérica a participar en el Primer Congreso de Poesía Escrita en Lengua Española desde la Perspectiva del Siglo XXI, en la ciudad de Bogotá.

Una larga lista de poetas se hizo presente para hablar acerca del eterno tema del tiempo y la poesía y para leer poemas: Saúl Yurkievich, de Argentina; Leonardo García Pabón, de Bolivia; Piedad Bonnett, Fernando Linero, Álvaro Marín y William Ospina, de Colombia; Rafael Alcides, Luis Arcos y Antón Arrufat, de Cuba; Eduardo Llanos Melussa, Gonzalo Millán y Manuel Silva Acevedo, de Chile; Hugo Achugar, Martha Canfield y Wilfredo Penco, de Uruguay, y Juan Calzadilla, Blanca Strepponi y Alicia Torres, de Venezuela, leyeron textos con el difícil tema de lo que significa hoy la poesía a las puertas (en ese momento, 1996) del final del siglo XX.

El congreso produjo dos tomos que recogen, uno, las ponencias y, otro, una antología poética.

Cuánta tinta corrió por doquier ante la inminencia del fin del siglo anterior, tratando de dilucidar hacia dónde se enfilaba el mundo, qué porvenir nos esperaba, o cuáles eran los principales signos del futuro de acuerdo con las señales dejadas por el tumultuoso siglo XX. Mucha futurología, mucha especulación y mucho comercio alrededor del fin de siglo y de milenio.

La convocatoria que realizó el Caro y Cuervo con ese mismo tema, ahora respecto a la poesía, tiene, para mí, el único atractivo de que puede producir (como produjo) textos que en sí mismos son ensayos valiosos en torno a la reflexión poética y literaria, más allá de las especulaciones, unas veces apocalípticas, y cándidas y llenas de esperanzas otras veces.

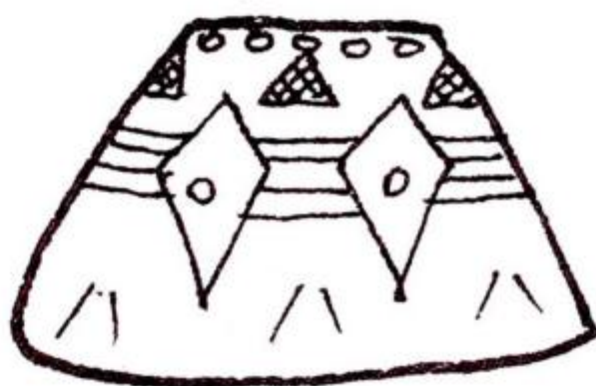
Y más allá de voces, como la de Saúl Yurkievich, que se toman muy a pecho estas oportunidades para decirnos de todo lo que son capaces de hacer cuando se trata de escribir poesía: "Aspiro a dotar al poema de una capacidad plasmática apta para cualquier exigencia, pronta a cualquier exigencia, pronta a cualquier intento: tanto el poema gamado, matizado, musitado, como el de la irrupción rigurosa, la intrusión desorganizadora. Tanto el poema que aparece como el que desaparece. Tanto el pasmo metafísico, tanto el rapto unanimista como el desencanto y la delicuescencia decadentista, tanto Citerea como la ciudad de asfalto. Quiero ésta en entera disponibilidad sin ahínco en las señas verbales de la identidad individual, en el estilo como fatalmente personal" (en "De la apropiación poética", *Memorias*, t. I: Ponencias, pág. 38).

Cualquier lector puede pensar que semejante exhibición de motivos (el párrafo citado es una mínima parte) le sobra a un poeta.

O aquello de que "ahora más que nunca, explorarnos y transformar nuestra subjetividad es una tarea urgente, pues la maquinaria de lo social se ha convertido en instrumento de colonización de nuestras almas", de Leonardo García Pabón, de Bolivia, en "De la poesía como

pensamiento" (pág. 44), que nos recuerda, no sin dejar de esbozar una sonrisa, las "tareas urgentes" que designan partidos políticos y líderes de todos los pelambres para "salvar la patria", para "salvar el futuro".

A esto se contraponen lo dicho por Piedad Bonnett en su texto "El quehacer poético y la ética de la autenticidad" (pág. 56): "... el poeta no es un propagandista ni un divulgador. Tiene derecho a que lo eximan de su función de pregonero de la alegría, de portaestandarte del optimismo, de mensajero que lleva una luz en las tinieblas. El compromiso del poeta con la vida incluye una conciencia de muerte. Y así como resulta exultante la voz enérgica de Walt Whitman, nadie tiene derecho a juzgar negativamente, por ejemplo, la visión tanática de una Alejandra Pizarnik".

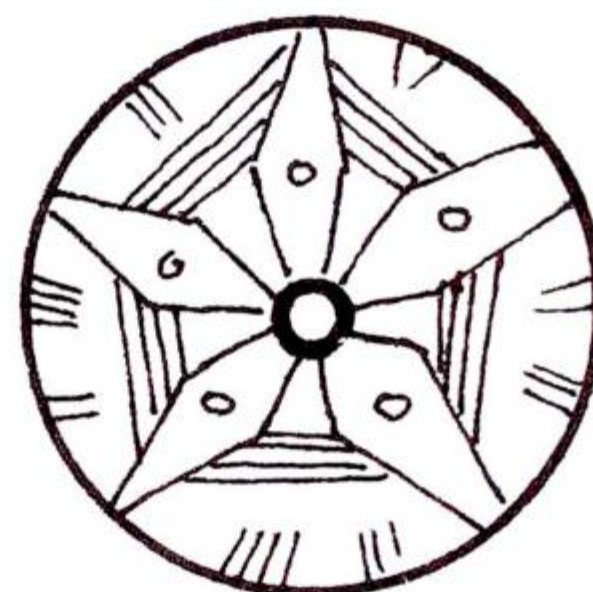


Bajo la trampa de querer predecir el futuro, Fernando Linero incurre también en un equívoco "conceptual": "Se aprende a escribir poesía leyendo poesía. ¿Y qué otra obra habrían de leer los poetas del próximo milenio, si no es la de los siglos que los antecedieron? Esto nos permite pensar entonces que no van a darse rupturas serias en la continuidad que ha existido hasta hoy, que no van a ser muy distintas las preocupaciones formales de esos poetas. Sólo cabría preguntarse hasta qué punto se perderá, permanecerá o será reemplazada la influencia que de allí derive" (en "Discurso para una ponencia sobre la poesía del siglo XXI", pág. 67).

Linero olvida que la instauración de una obra novedosa y fértil se sustenta, justamente, en una auténtica apropiación de la tradición. Si no se

conocen a fondo las grandes voces de la poesía, cualquier ruptura será por adelantado fallida. Perogrullo.

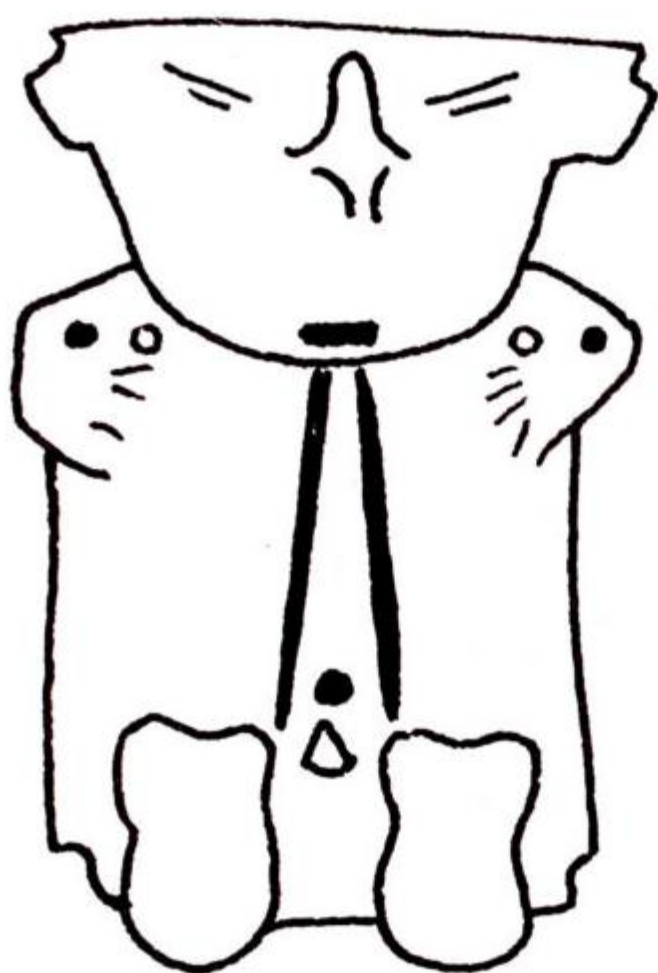
"La poesía frente al siglo XXI", de William Ospina, por el contrario, es un pensamiento claro que plantea lo vano de toda esta futurología. Justo parece referirse a lo de Linero: "¿Quién iba a presentir la obra melodiosa y apasionada de Gabriela Mistral, los rigurosos experimentos de Lugones, de Herrera y Reissig, la picardía melancólica de López el de México y de López el de Cartagena, el paganismo desafiante de Barba-Jacob, la respiración oceánica de Pablo Neruda, las aventuras sintácticas de ese otro poeta, Pablo Neruda, los silencios de puna de César Vallejo, la morada edénica de Aurelio Arturo, la verde eternidad y los prodigios de Jorge Luis Borges?"



¿Quién iba a presentir que de esos viejos esfuerzos aislados e incomprendidos, parciales y arbitrarios, se alzaría, en verso y en prosa, una de las literaturas más influyentes del siglo?" (pág. 81). De manera hermosa había anotado: "Y si un poeta no puede saber con exactitud ni siquiera cómo será su próximo poema, si tratará de torres devoradoras de hombres, o de flechas que curan las heridas, o de ciudades que sólo viven en unas pupilas tremendas, ¿cómo podría saber cuál será el destino de la poesía en todo un continente a lo largo de todo un siglo tan imprevisible como el próximo?" (pág. 80).

Visiblemente rescatables de esta suerte de marmagnum profetizante son, además de los textos de Piedad Bonnett y de William Ospina, el sencillo y aleccionante de Antón Arru-

fat, que concluye cosas como: "Nuestro siglo dejará planteada al siglo XXI la consideración de la poesía como experiencia singular y la consideración del poema como objeto verbal. Sólo a partir de nuestro siglo la poesía se refleja sobre sí misma, se hace cuestión de su propio ser, a un tiempo es mirada y sujeto" (en "Viejos fantasmas", pág. 108). Y termina: "La edad de oro de la poesía es una edad errante. Está en todas partes y en cada momento de la historia, no en un lugar de la tierra y en un tiempo determinado" (pág. 111).



También las ponencias de Carlos Germán Belli, del Perú, Jorge Enrique Adoum, del Ecuador, Martha L. Canfield, de Uruguay, y Juan Calzadilla, de Venezuela, son textos por sí mismos valiosos, no sólo por lo que dicen, sino porque son una exposición de gran escritura. De Calzadilla quiero citar también el remate que da a sus ideas en torno a "Poesía y narrativa": "La poesía se define por ser un género siempre sujeto a una nueva lectura. El juicio de valor se aleja así de la forma y el contenido para instalarse en criterios relativos a gustos, épocas, modas y, sobre todo, a las visiones necesarias que hacen decir también que la poesía es un género puesto a prueba sobre el que pesa el hecho de estar siempre sujeto a revisión. Los poemas son acontecimientos efímeros, pero apuestas al futuro. Y ese principio debe guiarnos" (pág. 258).

Como soy bastante afecto a los aforismos, no resisto la tentación de concluir este segmento de la reseña citando cuatro perlas de este género, o que asumo como tales, y que encuentro más o menos sueltas entre esta selva de juicios y severidades: "En Chile se ha llegado a decir que uno levanta una piedra y salen diez poetas": Manuel Silva Acevedo (Chile); "Sólo el amor y el humor nos pueden distraer de las pesadillas y del malestar de fin de siglo": Gonzalo Millán (Chile); "Por lo que se refiere a la poesía hispanoamericana, el siglo XX empieza en 1922": Jean Franco, citada por Martha Canfield, de Uruguay, refiriéndose al año de la publicación de *Trilce*; "Las profecías me asquean y no puedo decir más": Enrique Lihn (Chile), citado por Gonzalo Millán.

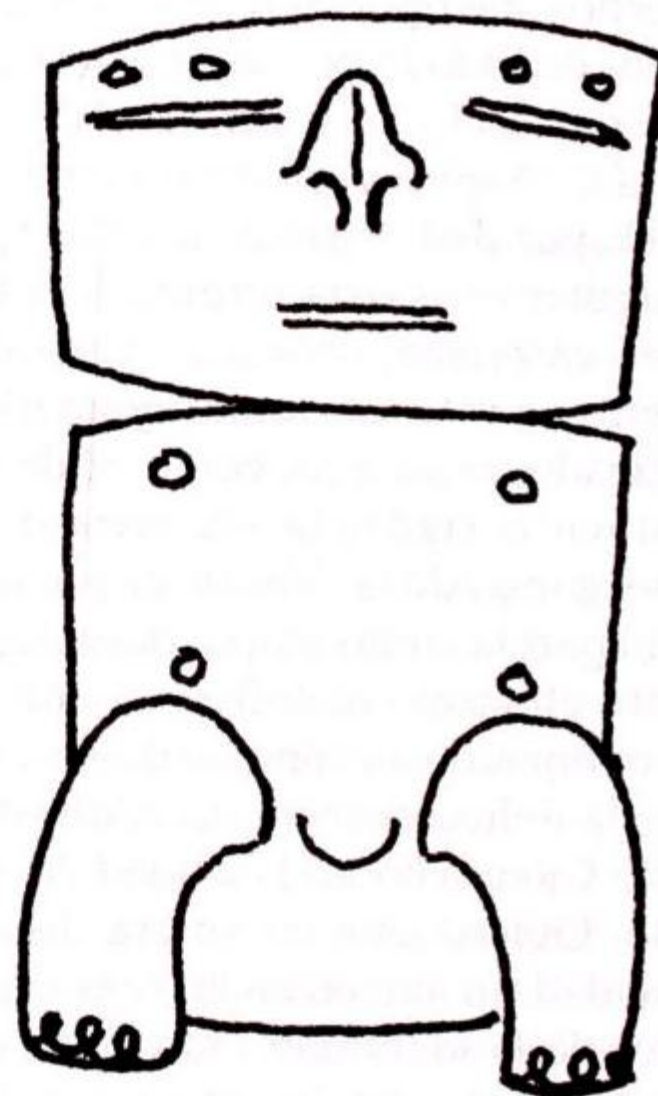
Esta reseña concluye con una mirada al segundo tomo de las memorias del congreso. Poemas de todos los participantes, 53 en total (34 colombianos), de once países.

Una antología bastante pareja, si se quiere, en lo que tiene que ver con temas muy afines que van y vienen, tocados de manera diversa, como es natural, pero emparentados en su descreimiento, su escepticismo, su agrio humor, su despojamiento de sentimientos a ultranza. Y ello tiene también una lógica si observamos que, salvo dos autores, todos los de esta reunión pasan de los cuarenta años de edad. El más joven, Felipe García Quintero (Colombia, 1973), escribe: "Llevo en los bolsillos rotos de mi pantalón un trozo de cielo / que perdí [...] / llevo en mi vientre el viento que deambula por las calles / vacías. / ... / Llevo esta condena de ignorar lo que escriben mis manos. / Sólo para entregarlas vivo a quien sepa leer las ruinas de mi nombre" (Memorias, t. II: Antología poética, pág. 95).

A su vez, Juan Calzadilla (Venezuela, 1931), uno de los de mayor edad, escribe: "Poco nos cuenta de sí / este mar indescifrable. / Frente a él sólo nos está dado / contemplarlo. / Y eso es lo que se hace indescifrable: / que sólo podemos descifrarlo. / Y que nuestra curiosidad no

pase de ahí. / El colmo sin embargo es / que tanto oleaje sonoro / contenga un habla y que nada nos diga" (*Borrón de tinta sobre el mar*, ibídem, pág. 322).

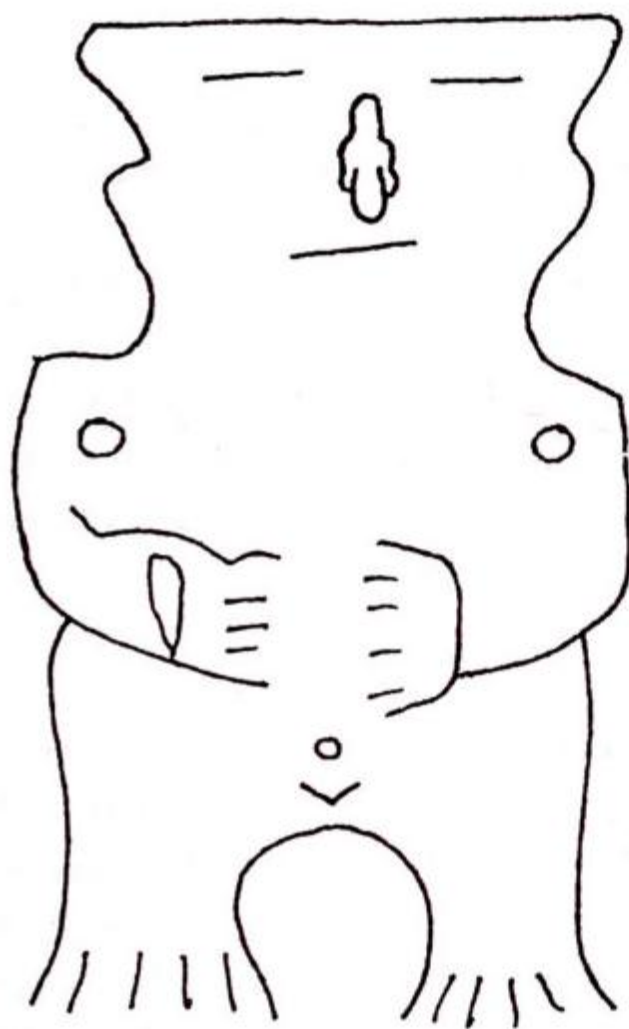
En ese tono discurre mucha de esta poesía, producto de la ausencia de utopías, del desencanto, de la opción de pararse frente al mundo y nombrarlo, aun si es el poeta, con palabras duras, sin nostalgias. "¿La belleza? / ¿Y qué me dice que ésta, sea ella lo que fuere, / puede ser alcanzada con palabras?", dice Gabriel Jaime Franco, de Colombia (pág. 91), aunque Gustavo Adolfo Garcés, poniendo el amor como aquella imposibilidad alcanzable, sí tiene una respuesta: "Dios mío / permite / que las lenguas / de mis hijos / encuentren / las palabras / del amor / Nunca quise / alcanzar otro cielo" (*La oración de Noé*, pág. 94).



Antón Arrufat nos había dicho que la poesía, a partir del siglo XX, es mirada y sujeto. Y es éste otro aspecto visible en esta antología. El poeta se asume sin trascendentalismos, no llora, no hace panegíricos, no esconde su condición de marginado que, en última instancia, es la condición de todo el hombre contemporáneo, porque son la tecnología, la automatización y el dinero, los verdaderos protagonistas de la modernidad. Hugo Achugar (Uruguay,

1944) nos muestra su mirada torva: “poeta, lo que se dice ser poeta, resultó ser esto: / este ir por la vida haciendo versos para que siguiera existiendo / la isla de Tule, / este ir por la vida haciendo versos para que la gente supiera que / había alguien que iba haciendo versos por la vida, / este ir así, de par en par, por calles y sueños, / este ir juntando jugando sumando palabras / a la palabra imposible de pronunciar / —manantial, escondida / fuente fría, / raíz invertida del sueño—, / este ir por la vida / ha sido quemar los días y las horas” (*Poeta, después de todo*, pág. 303). Ni para comenzar el poema, Achugar utilizó la mayúscula que le pide la preceptiva, por las puras ganas, es evidente, de no hacerlo.

Y Jorge Luis Arcos (Cuba, 1956) también nos enseña su sinsabor: “A una distancia enorme, pútrida, del esplendor / espero que se vaya que venga la luz /... / Y esperando lo que sobrevendrá rumio este placer clandestino / esta escritura absorta, perversa, enemistada / ah pero cuánta palabra, cuánta pobreza /” (*Preocupaciones de un poeta cubano en 1994*, pág. 229).



Y Samuel Jaramillo (Colombia, 1950) ironiza acerca de lo que él mismo hace: “Dicen que es el poeta. Pero / ¿dónde está su vara de taumaturgo / que convoca los astros? / ¿dónde su expresión atormentada /

que esconde su agitado mar? ¿dónde sus pases mágicos? ¿dónde sus abalorios?” (*Anuncian que el poeta ha llegado*, pág. 115).

Eso nos enseña esta antología: el abandono de superfluos lirismos ensimismados, lenguaje en contravía de los mandatos del progreso dictados por el poder autista del dinero y la estupidez del consumismo; pero también la posibilidad de la palabra de nombrar el mundo en sus pequeños accidentes, de echar mano del humor y la ironía para reconocer en la poesía de nuestro tiempo el arte menor de la vida inmensamente anónima. Así como nos lo recuerda Gonzalo Millán, consciente de la más grande y suficiente virtud de la poesía de bastarse a sí misma, de ser ella misma, cuando es de verdad gracia y hondura, la plena justificación: “La poesía es el domingo del diccionario, el carnaval o la fiesta de la lengua; la poesía es la zona erógena del lenguaje, un rito de celebración”.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

Todos los poemas

Todas las cosas es lo único que dejamos

Orlando Antonio Gallo Isaza
Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 1999, 64 págs.

Nunca se ha dicho con claridad si la lectura de una reseña crítica debería ocurrir antes o después de la lectura de la obra observada por ella. Si ocurriera el primer caso podríamos preguntarnos: ¿Para qué la lectura de la reseña? A mi juicio, para asistir al lector neófito y para evitarle perder el tiempo a quien es selectivo al elegir qué leer. Si ocurriera el segundo caso, podríamos preguntarnos: ¿Para qué entonces leer el libro? Entiendo que para gozarse aquello resaltado ya en la reseña como bueno o para confrontar aquello subrayado como deficiente. Esto

lo digo porque precisamente la estructura formal de esta reseña sobre el libro *Todas las cosas es lo único que dejamos*, de Orlando Gallo Isaza, da por contado —en el sesenta por ciento de lo acotado— que el libro ya se ha leído o sugiere que tal vez así sea mejor o más útil.



Introducción

Tradicionalmente se había considerado que los asuntos “extremadamente” cotidianos (aquellos vividos en la intimidad de nuestras relaciones familiares y no en la exterioridad de lo social) en forma de narración o en versificaciones, no eran susceptibles de consideración artística plena; es decir, sólo se los entendía como recursos complementarios de otro objeto de arte, del denominado *arte mayor*, y, cuando así no ocurría, entonces se los catalogaba de costumbrismo, en fin, de *arte menor*.

Carrusel (pág. 9)

La necesidad de aclarar que la poesía no se mueve sobre terreno seguro es una característica de buena parte de la poesía contemporánea, y la fórmula usual para mostrarlo, el contraste producido por la oposición de atmósferas o reflexiones que, comúnmente y de manera elemental, parten el poema en dos.

Yarumo blanco (págs. 10, 11 y 12)

En algunas de sus elaboraciones Orlando Gallo erige señas de agudeza que al analizarse, o en una sim-